

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



LAS ESTATUAS TAMBIEN MUEREN

(Fotografía Juan Caruso)

Fragmento del bello monumento a Rodó, obra del escultor José Belloni, una de las obras de arte que ha sufrido últimamente la furia de quienes se dedican a atentar contra la belleza de los ornamentos escultóricos de los parques públicos.



Detalle del monumento a José E. Rodó correspondiente al sector de la Parábola de los seis peregrinos, con las leyendas tomadas de los Motivos de Proteo.

LAS ESTATUAS TAMBIEN MUEREN

LOS monumentos y estatuas que embelecen los parques y plazas de Montevideo corren peligro de muerte. Siguen siendo motivos de malos tratos. Periódicamente la prensa se ocupa de ese incalificable atentado, y hasta se recuerda, la exhibición de deterioros que hace pocos años realizó el Concejo Departamental, en el cruce de la Avenida 18 de Julio y la Diagonal Agraciada, para mostrar al público el ensañamiento a que son sometidas las obras de arte, víctimas de un sacrificio retrógrado que se hace difícil de entender.

Los últimos sojuzgados a ese desasosiego espiritual han sido el monumento a José Enrique Rodó emplazado en el Parque que lleva el nombre de ese maestro uruguayo, y el monumento a La Carreta, que constituye uno de los puntos de atracción de los numerosos paseantes que concurren todos los días al Parque José Batlle y Ordóñez. Ambos grupos escultóricos, cuya fama trasciende las fronteras, son obra del escultor uruguayo José Belloni.

La Carreta fue inaugurada en 1934 y el monumento a Rodó en 1947. Las dos obras de arte han sufrido últimamente la furia de quienes se dedican a atentar contra la belleza de los ornamentos escultóricos de los parques públicos.

Lo inconcebible: a La Carreta le han destruido las "cuartas" o sea los elementos que enlazan los yugos de donde tiran en junta los animales; la despojaron de parte de la picana que lleva el arriero, y mutilaron por la mitad la cola de uno de los bueyes.

Al monumento a Rodó le sustrajeron gran parte de las letras de bronce que en la base del mismo reproducen dos frases de "Motivos de Proteo" que dicen: "Por el que te venza con honor en nosotros" y "Por el que me venza con honor en vosotros". La Dirección de Paseos Públicos, que tiene entre manos la reparación de las olvidadas leyendas, debía aprovechar la oportunidad para corregir las frases de Rodó, de acuerdo a como están escritas en las páginas del maestro y que se ajustan a la siguiente realidad gramatical: "Por quien te venza con honor en nosotros" y "Por quien me venza con honor en vosotros".

Es un deseo de Belloni, que bien puede ser contemplado. Las inscripciones del monumento se completan con otras dos pen-

samientos del insigne uruguayo: "A un gran amor no hay recuerdo que no se asocie" y "Un gran amor es el alma misma de quien ama".

Es de esperar que quienes se llevaron las letras de bronce a su casa, fueran por lo menos analfabetos, ya que se hace más arduo comprender, que gente que sepa leer, no haya sentido un último resabio de arrepentimiento, antes de decidirse a destrozar impunemente esos bellos mensajes de tan placida armonía y belleza.

Cuando se reflexiona que estos de hoy o de ayer no son fenómenos solitarios, que ya ocurrieron hace años y pueden volver a repetirse, es como si la mirada de Júpiter, con su fiero rayo, los tridentes, lanzas y jabalinas, de nuevo volvieran a estar entre nosotros.

Y, sin embargo, esta muerte a plazo fijo a que parecen estar condenados nuestros monumentos y estatuas, es como una señal y símbolo del mundo y la hora sin sosiego en que nos ha tocado vivir.

Se vive con mezquindad. Muchos no han superado todavía la etapa de vivir como las hormigas. Se lucha por migajas. En este mar encrespado, hacer mal por el mal mismo, es como respirar. Las fronteras del mal aumentan siempre fluctuantes. Como en el título de la comedia de Audibert "el mal corre", en pendiente de progresiva oscuridad. Hay hasta quien se muere de hambre sin tener hambre. Se prescinde de la verdad pero no del chisme, ese pan nuestro de cada día que perfora el diamante más duro. La vida actual dista de ser el jardín encantado y de maravilla de las Noches de Arabia que nos contaban en la más prematura juventud, cuando todavía podíamos jugar a la inocencia.

Porque las razas bárbaras no se extinguieron con Attila. Los sobrevivientes de la raza emplumada siguen conviviendo en las ciudades modernas del hombre blanco, y de los hombres de todas las razas, que también se dejaron seducir por los sentimientos.

Algunos usan los instintos como ciertas bestias emplean el hocico y las patas delanteras para taladrar y sacar adelante la ley de la selva y sus innobles propósitos. Menos ansiosos de mejorar su propia y precaria condición moral, que de metamorfosearse en pequeños polvorines portátiles. Parece increíble que sus torpes acciones no hayan

sido todavía erradicadas de la vida del hombre. Hasta las más duras rocas son capaces de abrirse en grietas para que se afinquen en ellas las aéreas raíces del cable del aire.

¿De qué sustancia química impenetrable, de qué pedernal, de qué madera, tierra o piedra, estará conformada la mente enferma de estos sobrevivientes del comienzo de los tiempos, asidos a sus desviaciones, sin permitirse en modo alguno la celebración de un sentimiento propio y generoso? Si pudieran, es posible que le tiraran piedras al crepúsculo; que pincharan la luna llena, serena e inmutable, para que se desplomara desinflada igual que un globo; que sacudieran la órbita celeste para destruir el mágico y envidiable equilibrio de las estrellas fijas.

De los "Versos presuntamente escritos por Alexander Selkirk" por el poeta inglés William Cowper (1731-1800), Henry David Thoreau cita en el segundo capítulo de WALDEN, una de sus obras fundamentales, las siguientes líneas: Soy el monarca de cuanto contemplo / Mi derecho a esto es innegable.



Como está actualmente la base del mismo monumento al ser despojado de las letras de bronce en incalificable atentado.



La obra de los profanadores despojó a la figura en la forma que muestra el grabado.



En las "cuartas" han desaparecido como se muestra en forma documental e indignante en la presente fotografía.

Insólito: la cola de uno de los bueyes mutilada por la mitad.

abre los ojos para comprender que los árboles, los pájaros, las flores, los jardines y las estatuas, son de esas cosas que van quedando para siempre y reverdecen todavía el mundo y vibrante y ciego, para equilibrar el azote de la violencia y del odio, tan bien admitido en la vida que nos rodea. Pronto quedará ni eso, si este afán vándalo destruye, por mancillar lo noble y por destruir de la inteligencia, sigue...

la naturaleza es inocente. Pero también es cierto que la lección de la vida es demasiado dura para que no nos deje...

cierta enseñanza. Con la madurez aprendemos que no hay riqueza que alcance a comprar la imprescindible facultad de comprender y admirar. "El poema de la creación es perenne, pero no todos son los oídos que lo escuchan. El Olimpo no es sino la faz de la tierra entera".

Una estatua mutilada a propósito, debe afectarnos como un movimiento retrógrado. ¿De lo contrario, hacia qué fin marcha el mundo, y para que se nos suministraron los sentimientos, el sentido de la grandeza que se alquitara en las cosas humildes, la capacidad de irnos diferenciando más y más de esas figuras que aparecen en los estu-

dios antropológicos y no han alcanzado todavía la etapa humana? ¿O es que el hombre de la Edad de Piedra toma su hacha y se pone en marcha de nuevo, conservando su propio título de fiera conquistado en la jungla?

Las mutilaciones cometidas con La Carreta y el monumento a Rodó no son testimonios alentadores. Estos discolorados hechos, que trascienden el orden del tiempo y de la evolución, reactualizan la predominancia de los rudos instintos sobre una asimilación mínima de la ilustración.

Hay otras letras que los salvajes modernos deben aprender aparte de las inven-

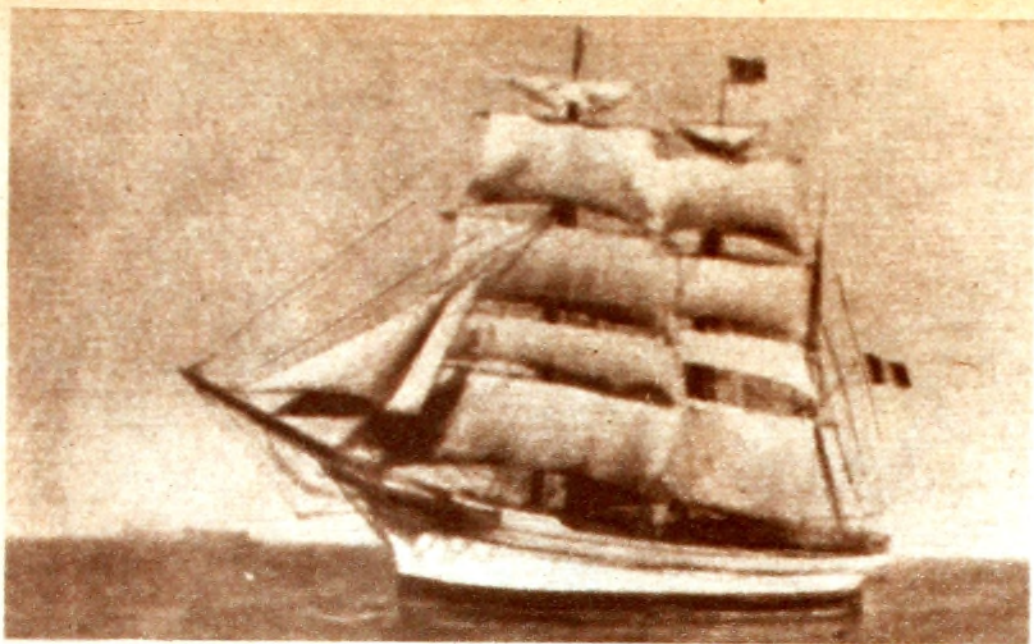
das por Cadmo. ¡Pobre cultura humana! Más allá de las estrellas más lejanas, más allá de Casiopea, las Pléyades, las Híades, Aldebarán y Altair, ¿cómo se sentirá el espíritu inmortal de Ariel frente a los desmanes de estos hombres lanzados como halcones sobre su presa, esos endebles y pequeñitos cruzados de las fuerzas malignas más condenables, esas que ni siquiera son capaces de dejar un margen al infame provecho?

J. R. CRAVEA

(Especial para EL DIA)



Detalle del monumento a La Carreta que muestra al arriero con la picana original.



En la página 225 del libro Cuarto, de Figueira, "estaban" los versos a Montevideo, junto al velamen de juguetería...

AL ocuparme de los relatores gráficos de los episodios de las Invasiones Inglesas (1807) en mi libro "Los Precusores", eché de menos una mejor y más completa información acerca de su personalidad y de sus obras. Me refería a Eduardo Orme, William Heath, George Robinson, Merigot,

bado publicado por Jenkins en Londres en 1815 en el libro que recoge, en grabados. CINCUENTA BATALLAS PRINCIPALES LIBRADAS POR LOS INGLESES Y SUS ALIADOS ENTRE 1799 y 1815. Se reproduce en esta página también, la portada del lujoso album mencionado.

NUEVAS FUENTES DOCUMENTALES PARA NUESTRA ICONOGRAFIA PICTORICA

A 155 años del "Ataque de los ingleses a Montevideo".- 3 de Febrero de 1807

Sutherland, W. Faden, E. F. Burney, P. Guichenet, J. Jeakes y Abraham Peter, y no disimulé mi esperanza de poder, en el futuro, completar aquella información. Esa esperanza es ahora realidad, por lo menos en lo que se refiere a WILLIAM HEATH. La documentación gráfica de este dibujante inglés, se refiere al "Asalto a Montevideo por los ingleses el 3 de febrero de 1807" (se cumplieron 155 años).

Hasta ahora, lo conocido de Heath en nuestro medio era la versión litográfica de aquella escena grabada sobre original de aquél por Sutherland, en colores y publicada en 1815 por Jenkins.

William Heath, tenía en esa fecha escasamente veinte años de edad, y debe haber tenido, indudablemente, a la vista otros dibujos, o apuntes de la época, recogidos por otros dibujantes ingleses que luego completaron los detalles valiéndose de la memoria.

De ahí, la exagerada dimensión de la estructura de las torres de la Catedral y el pronunciado desnivel del terreno.

La fotografía que se incluye en esta nota, responde a la tomada sobre la acuarela original de Heath, que sirvió para el gra-

Quien se tome la tarea de comparar la fotografía tomada sobre la acuarela original de Heath, con la fotografía tomada sobre la litografía de la escena vertida por Sutherland, teniendo de modelo la acuarela de Heath, notará que es superior la versión litográfica, lo que habla en favor del arte del grabador, pero aún así, dentro del ingenuo dibujo de Heath, la acuarela tiene un gran sabor de época y como documento iconográfico es a todas luces de valor indiscutible.

La acuarela original de Heath, integra hoy la Colección Octavio Assuncao, que desde hace muchos años viene tras la pista de este tipo de documentación, no siempre de fácil hallazgo.

Al respecto cabe señalar que ejemplares de estos trabajos aparecen muy de tarde en tarde y cuando así sucede, es en el mercado europeo de cosas de arte, de Londres, París, Lisboa, Madrid, frecuentados por los grandes coleccionistas y los museos.

Generalmente, la documentación gráfica y escrita de nuestro pasado, recogida por los artistas viajeros a bordo de las naves expedicionarias que visitaron estas latitudes, aparecen en las dos más famosas casas

de remate conocidas en el mundo entero; SOUTHEY de Londres y HOTEL DROUOT, de París. En la primera de las casas mencionadas se han subastado recientemente obras de arte a precios fabulosos y allí también la famosa colección de obras de arte del ex-Rey Farouk. En la casa Southey, es precisamente donde ha sido hallada la rara pieza de Heath, de la Colección Assuncao.

Este detalle que rodea al hallazgo, no deja de tener su importancia; señala el interés que por aquella —aunque para ellos modesta documentación— tienen las casas especializadas, frente a la subestimación que de ella se ha hecho siempre en nuestro medio.

Se ha facilitado muchas veces el extravío definitivo de piezas importantes para nuestra iconografía, que se reconstruye con el aporte de esas piezas que ahora nos vienen del exterior, a donde fueron llevadas por otros que las conservaron hasta donde pudieron con cariño y como recuerdo.

Para terminar con estos apuntes informativos, diré, que WILLIAM HEATH nació en 1795. Dibujante desde muy joven, ilustró con dibujos de su firma el libro del que fue autor titulado "Vida de un soldado" y el libro de Sir John Bowring, "Minor Moral", además de las ilustraciones del ya citado libro editado por Jenkins en 1815. Acuarelas de Heath, se encuentran en el Museo Victoria y Alberto, de Londres. Una

rara faceta que recién ahora es conocida de este dibujante inglés, es la de haber sido dibujante caricaturista, obteniendo nombra- dia como autor de caricaturas sobre costumbres inglesas, en 1825. Heath, falleció en Hampstead, cerca de Londres, el 7 de abril de 1840, a los cuarenta y cinco años de edad.

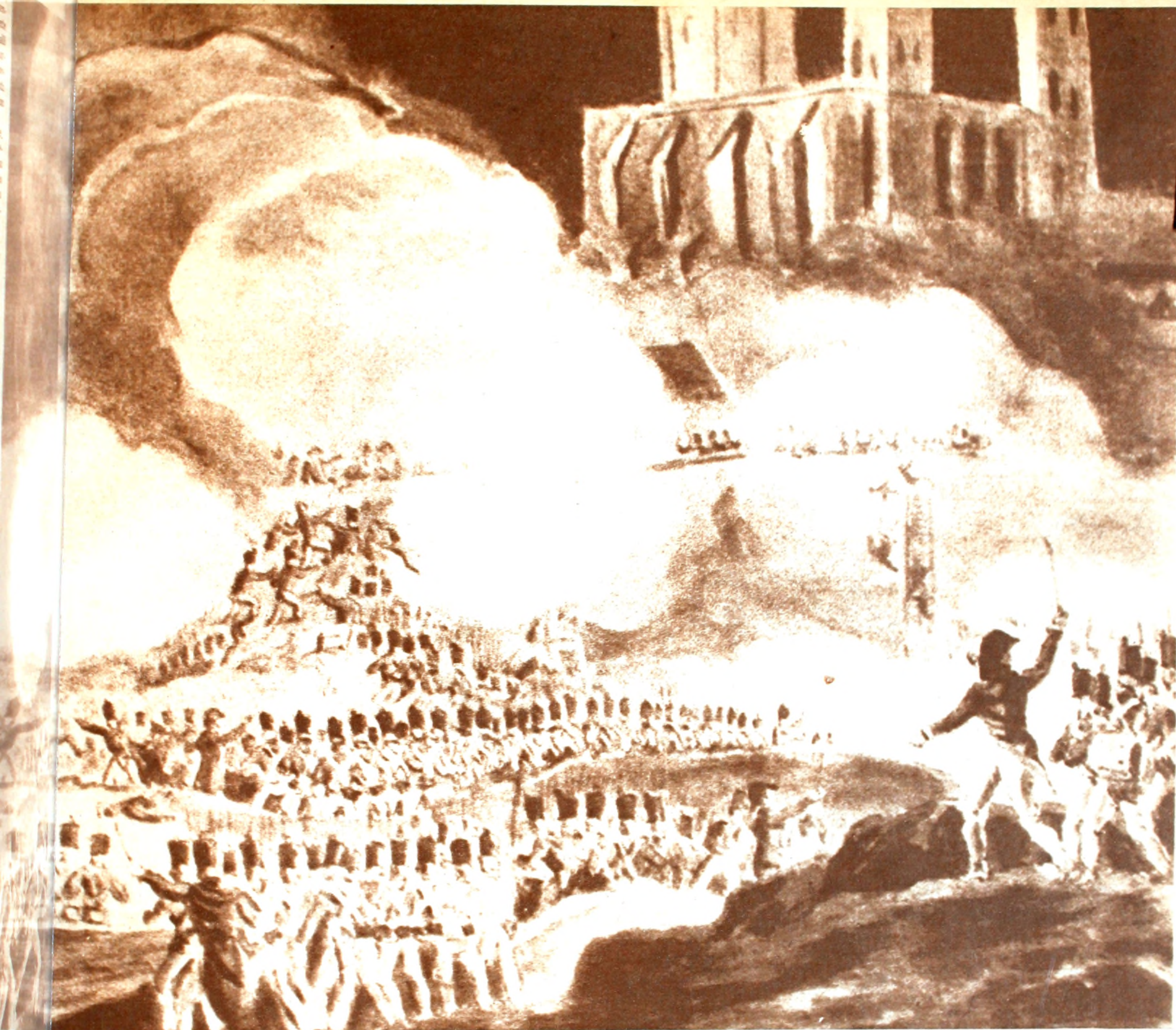
El otro grabado que ilustra esta página corresponde al de una acuarela original de Emeric Essex Vidal, "Vista de Montevideo". Col. Assuncao). Adquirida originalmente también en la casa Southey, de Londres. Vidal nació en Bredford el 29 de marzo de 1791. Visitó el Río de la Plata en dos oportunidades: 1816—19 y en 1828—29.

Sus trabajos fueron insertos en su libro "Pintorescas Ilustraciones de Buenos Aires y Montevideo" editado por Ackermann en Londres en 1820. Son 24 vistas acompañadas de sus correspondientes descripciones de los paisajes, y de la indumentaria y costumbres de los personajes que los anima. Sus acuarelas están llenas de perfección.

Deambulando por las calles de las ciudades, captó los detalles que más las caracterizaban; los de transeúntes de todas



"Vista de Montevideo". Acuarela original de Emeric Essex Vidal, adquirida también en la casa Southey de Londres. (Colección Assuncao).



La batalla de Montevideo por los ingleses, el 3 de febrero de 1807. Acuarela original de William Heath, hallada en la famosa casa Southeby, de Londres, mercado europeo de cosas de arte, mundialmente conocida. (Hoy, Colección Assuncao).

...ellas, las escenas cotidianas de los muer-
...de las pulperías; las primitivas ca-
...de las campiñas rioplatenses y las
...as protagonistas por gauchos con la-
...boledas boleadoras y espuelas, en las típicas
...as.

...os sujetos son los temas y ellos son siempre
...onotivo principal del dibujo o la acuare-
...a representación edilicia es siempre se-
...adaria; en ese sentido hay que recono-
...e que es el primer pintor costumbrista
...estas latitudes. Vidal fue evidentemente
...dibujante vocacional. Sus paisajes espon-
...os, tienen perspectivas; sus dibujos son
...rectos; las figuras son ágiles en su mo-
...amientos. Cuando trata temas de mar, sur-
...el marino que sabe conocerlo e inter-
...arlo.

...Vidal falleció en Brighton, el 7 de mayo
...1861.

...en el Museo Histórico Nacional de Mon-
...e, se exhiben, debidas a Emerie F's-
...Vidal, una "Vista de Montevideo", y
...as escenas típicas, rurales; "Boleando
...ostruces", "El coche de postas" y "La
...ca" y una reproducción del tema: "Ca-
...era de caballos". Es de señalar que no son
...os originales, son grabados sobre ellos; rea-
...ados en Inglaterra por Sutherland o sea
... que aparecen en el libro editado por
...ckermann en 1820.

...En el Museo Histórico Municipal, se con-

servan dos versiones litográficas, también
de Sutherland, sobre originales de Vidal:
"Vista de Montevideo" y "Vista de Buenos
Aires" de la misma edición.

En la colección Assuncao, se guardan los
siguientes originales de Vidal: "Vista de la
ciudad y puerto de Montevideo", fechada
1816, acuarela — primer trabajo del pintor
en el Río de la Plata — "Gaucha al ser-
vicio portugués" (1817), "Gauchos en la es-
tancia de San Pedro", "Boceto de un gau-
cho de la Banda Oriental" (febrero de 1818),
"Ciudad de Montevideo" 1819. También en
la colección citada, están tres originales de
las veinticuatro "vistas" acuarelas de Vi-
dal, que se utilizaron en las ilustraciones
del libro "Pintorescas ilustraciones de Bue-
nos Aires y Montevideo, etc., etc.", publi-
cado por R. Ackermann, en 1820; ellas son
"Estancia sobre el Río San Pedro", "Pa-
rlistas: soldados de la Banda Oriental" y
"Boleando avestruces".

Como se ha visto, Vidal realizó otro via-
je al Río de la Plata, en 1828 - 29. De la la-
bor de ese período, la Colección Assuncao
posee "El muelle de Montevideo al salir el
sol: mayo 13 de 1828".

Vidal realizó un tercer viaje a América,
pero en esa oportunidad no llegó al Plata
(1836 - 37). De esa fecha la colección Assun-
cao posee las acuarelas tituladas "Coatí" y
"Aguti".

Los dibujos de Vidal tuvieron extraordi-
naria difusión, y casi todos los autores eu-
ropeos que escribieron sobre América Me-
ridional a partir de 1820, ilustraron sus li-
bros con los dibujos y notas del notable ar-
tista inglés.

En el mismo año en que Ackermann pu-
blicaba el libro ya citado, Bingley, daba
a conocer en Londres, relatos sobre Amé-
rica, con páginas ilustradas con grabados en
bronce, reproduciendo en una de las plan-
chas dos de las aguatinas de Vidal.

Del acuarelista y dibujante inglés son
varios de los grabados que ilustran la obra
de Giulio Ferrario, publicada en Milán y
que abarca el período 1816 - 1827.

Ferdinand Denis en 1823, ilustró su pu-
blicación teniendo por delante como mode-
los, los trabajos de Vidal, como los tuvo
James Duncan en 1825.

Alcide D'Orbigny insertó en su obra pu-
blicada en París en 1836 y Barcelona 1842
(versión española), 22 ilustraciones tomadas
de los trabajos de Vidal.

Fueron dibujadas por Jules Boilly, y M.
de Sainson dibujantes de la Expedición.

La versión francesa de 1853. Lleva sólo
tres grabados de Vidal, ejecutados sobre
acero.

La versión alemana del libro prece-
dente citado, se hizo en Leipzig en 1839
y los grabados en bronce son de J. F.

Schroter y A. Schule.

La versión italiana hecha en 1852, ya
en plena difusión de la litografía, lleva las
láminas realizadas por este procedimiento
y coloreadas a mano.

Asimismo, utilizaron los modelos de Vi-
dal, César Famin en 1840, Mr. Belloc (ver-
sión española) de Juan Cortada, Barcelona
1841), W. H. Koebel, Londres 1841, simu-
ltáneamente versiones inglesas y españolas.

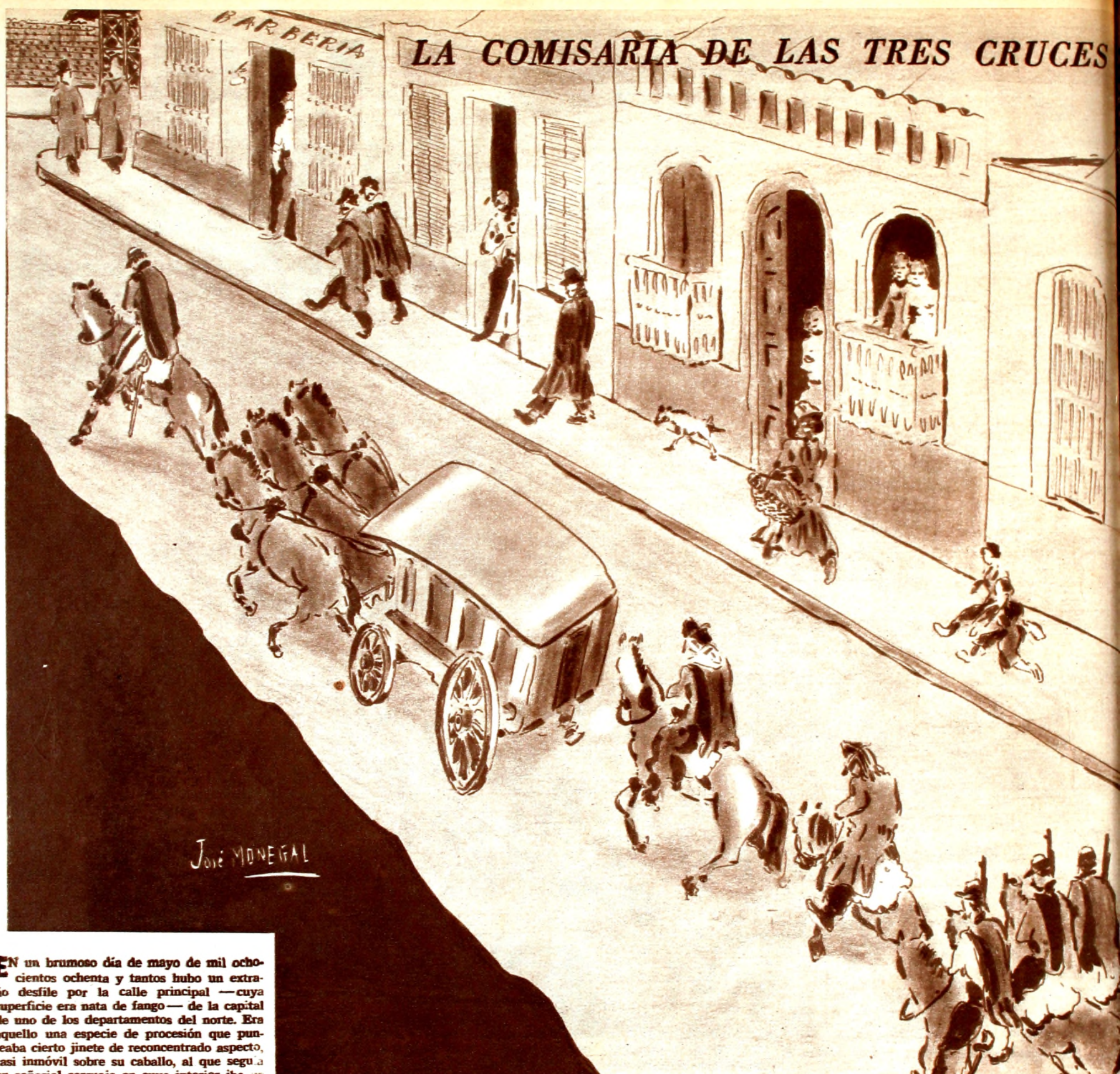
Las reproducciones en el libro del autor
citado, no son felices y se ajustan poco a
la coloración de los originales.

Posteriormente, la obra de Vidal ha sido
difundida por iniciativa de coleccionistas y
por instituciones de Arte, realizando expo-
siciones documentadas con buenos trabajos.

Existe una versión castellana del libro
de Vidal, del Instituto de Investigaciones
Históricas, Buenos Aires 1923, y una edi-
ción facsimilar impresa en Berlín en 1930,
hoy ya rarísima, con la versión castellana
mencionada precedentemente.

La oportunidad que se ha presentado pa-
ra redactar esta nueva nota sobre Vidal,
sirve para repetir una vez más, que este
destacado integrante de la Real Marina
Inglesa, fue el artista viajero de más cate-
goría que visitó el Plata hasta 1820 y
quien abrió el camino a la Iconografía Rio-
platense.

W. E. LAROCHE
(Especial para EL DIA). Febrero de 1962.



EN un brumoso día de mayo de mil ochocientos ochenta y tantos hubo un extraño desfile por la calle principal —cuya superficie era nata de fango— de la capital de uno de los departamentos del norte. Era aquello una especie de procesión que punteaba cierto jinete de reconcentrado aspecto, casi inmóvil sobre su caballo, al que seguía un señorial carruaje en cuyo interior iba un hombre reatado al que se abrazaban, expresando lamentos, dos mujeres. Tras el carruaje un paisano sesentón, de grave rostro, a la jineta de un bayo gordo; en pos de él, en un petiso viejo y flaco, iba un anciano cuya cabeza ceñía un pañuelo rojo alcanzando a cubrirle un ojo. Guedejas grises y largas le tapaban la nuca cayéndole en la espalda. Cerraban esa rara columna las inconfundibles estampas de tres guardaciviles rurales, de enhiestas tercerolas y sonantes corvos. El jinete de la punta portaba una espada larga que oscilaba rítmicamente al paso del moro que montaba, y una pistola imponente atravesada sobre su vientre. Unas charreteras cortonas completaban los atributos de su autoridad...

Pero vamos a ordenar los hechos como corresponde.

Un atardecer de verano, frente al rancho de la comisaría del Paso Bravo, se detuvo una fila de carretas. El que guiaba se arrimó a la puerta y gritó:

—¿Un de la casa!

Apareció un milico y tras de él el comisario, capitán Lino Trias.

—Apeate, Olegario. ¿Qué novedad trae?

Apease el carrero, se abrazó con el comisario, y dijo:

—Vea, capitán Lino: en el rancho embaqué a una mujer que quería llegar hasta la linia, según me dijo. Llegó que tal-

muy enferma y que andaba desnortada. Ayer al aclarar, antes de unir los güeyes, vide que había muerto. La enterramos. Pero ella traía un guri, que en la carreta tá. ¿Qué hago con él, capitán?

—Hacelo bañar.

Era un tapecito de hasta doce años, de mirar melancólico.

—¿Cómo te llamas?

—Eberildo.

—¿Sabés hacer juego, calentar agua, cobar mate?

—Sí, señor.

—Quedo con él, Olegario. Se averiguará lo que haga falta.

Y allí comenzó otra vida el indiecito Eberildo, arreglando el apeto y limpiando el cuarto del comisario. Ordenando el escritorio... Era callado, taciturno, pero adirato y voluntario.

Ya tenía catorce años cuando en el local policial hubo un grave incidente entre el capitán y el sargento Quiroga. Este había llegado ebrio, y cuando el comisario lo hizo comparecer y lo increpó severamente, el sargento, en un momento de inesperada desahogada, se echó encima con siniestra intención, y allí le acabara sus días si el tapecito no agarró una pistola que sobre la mesa había —del propio comisario—

y la descarga en la cabeza del insubordinado cuyos sesos saltaron lejos, rociando el escritorio. Levantóse tambaleando el capitán Lino, más turbado quizá por la acción de Eberildo que por el planchazo del sargento, y habló:

—¿Y aura? ¿Qué hacemos?

Eberildo, impávido, contestó:

—Na más que traer un balde con agua y limpiar esto.

—Pero... ¿y el hombre, Eberildo?

—Se abre un hoyo en el monte y se entierra. Yo ni cruz le ponía, era un yel ese viviente.

El capitán miró profundamente al muchacho, notando que estaba frente a un auténtico hombre en potencia.

A los dieciocho años Eberildo era guardacivil. Tres años más tarde sargento. Pocos días antes de morir el capitán Lino, que fue allí mismo y de un mal que le dio pronto —Eberildo ya había dejado las jinetas— lo hizo llamar. Junto al catre de campaña compareció.

—Mirá, Eberildo: haceme enterrar al lao del finao Quiroga que yo no soy ni más ni menos que él. Que me pongan una cruz y a él otra... que ya ha de haber pagado su cuenta... Aura ya sos segundo, Eberildo... cuidá bien esta comisaría, en la que siempre se ha hecho justicia...

Gran amigo y gran maestro había sido Eberildo el capitán Trias, que hasta su último aliento le dio: justo y generoso, pero severo con el malo, a veces terrible.

—Cada rico que robe cincuenta varas —porqué algunos ricos son los de más largas— debe pagar por cincuenta varas que roben cada uno una contrabandista chico. Como yaguareté que vive pero pal grande. Como yaguareté que vive pero pal grande.

El discípulo siguió esta escuela de su trato por un lado y de fiero rigor por el otro y llegó a superar a su maestro.

Periódicamente llegaba allí el yuyero Casaca, casi desaparecido entre sus bolsones y coronas de yuyos. Era el único ser vivo que Eberildo Trias daba rienda suelta a sus palabras. Largas horas se pasaban amando. El yuyero contaba su andanza, segundo, que lo escuchaba como fascinado. Se veía que aquel yuyero era de pura raza blanca; pero el sol, el viento, la lluvia, el frío, y su roce con la sierra y la selva habían dado a su piel una tonalidad oscura, la habían curtido como cuero para retener las piedras de boleadoras. Le decían yuyero porque desde tiempo atrás llevaba sobre la piel una casaca antigua, de la que se veían y profundos bolsillos, obscuros, quizá de quien sabe qué hacendado que

CANCION DE CUNA

ES un campo de azucenas: flores blancas como el turbante en que está envuelto la luna, con la forma de campanulas gigantes y los tallos alargados semejantes a las zancas de las garzas que se quedan a dormir en la laguna.

Está jugando entre las flores una niña muy hermosa, de ojos azul cielo y la tez color de rosa; se ha sentado en el suelo a esperar a sus amigas, que vendrán con las muñecas, cuando el sol haya bajado a besar a las espigas, cabecitas de los trigos que se asoman por encima del cercado.

Ella no tiene juguetes; el último, regalado por la abuela, se lo rompió Micifuz mientras estaba en la escuela. Y como cuestan muy caros y la abuelita es tan pobre, se conforma con mirar los de los otros.

Mariposas multicolores revolotean en la campiña; ya se posan en los hombros o rozan las mejillas de la niña que sonríe a la caricia de las alas.

Llegan juntas las chiquillas. Juguemos a las madres con sus hijas y su esposo. Yo llamaré a mi hermano. Ven, Juliano! Tú marchabas al trabajo: corta un gajo de aquel árbol, haz un caballo, monta y huye devorando el camino; destruye los cercos; salta el pozo, tráeme flores del vecino.

—Yo llamaré a mi primo para que sea mi esposo.

—Yo a mi amigo, el jardinero, que correrá a Julianito cuando éste extienda la mano para quitarnos las rosas.

Todas tienen compañero; sólo la niña está alejada, extasiada, pensativa, mirando las mariposas que se duermen en cada flor de azucena.

Una nena le pregunta: —Para ti, ¿nadie ha venido?

—Sí, pero se ha ido...

—Ja; ja; ja. No ha venido y ya se ha ido abandonando a su esposa, dice muerta de risa, otra mayor.

La niña se ruboriza. Está un poco disgustada.

—¿Tú no juegas?

—¿Por qué no?

—¿Qué se yo! ¡No tienes nada!

Corre, corre, corre entre las plantas florecidas agitando el sombrero por dar caza al insecto de color; tan lo corre que lo alcanza y lo toca con los dedos apretándolos. Está preso; y llevándolo a la boca, le da un beso. Lo envuelve en el pañuelo dejándole la cabeza sin cubrir.

pues lo dicho fue dicho a grandes pasos por el salón jefatutrial, se detuvo frente a Casaca y gritó:

—¿Es verdad lo que he dicho?

—Es verdad.

—¿Es verdad lo que he dicho, capataz Zamora? —al hombre del bayo.

—Es verdad, segundo.

Y se plantó frente al trío de hacendado y mujeres —que eran esposa e hija—:

—¿Es verdad lo que he dicho?

Regino Juncosa alzó sus palabras, roncadas pero claras:

—Es verdad.

Y hubo un largo silencio, lleno de angustia, casi trágico. Había oscurecido. En puntas de pie entró un ordenanza, levantó el tubo de una lámpara que sobre el escritorio del jefe estaba, y encendió la mecha. Entonces todos los personajes de aquel drama se volvieron espectros. Y el silencio siguió hasta que la voz del jefe se levantó leve, como temerosa:

—Segundo, usted ha cumplido con su deber. Pero voy a hacerle sacar la reata a este hombre...

Y el tiempo siguió sembrando y segando. Hasta que le tocó la siega al comisario Eberildo Trias, que ya había alcanzado ese grado.

Agonizaba en la comisaría, sobre el mismo catre de campaña del capitán Lino. Hizo llamar al sargento Cáceres y le dijo:

—Sargento: que me entierren al lado del capitán Lino y del sargento Quiroga. Y que me pongan una cruz que yo no soy ni más ni menos que ellos...

Desde entonces la comisaría del Paso Bravo quedó en la comisaría de las Tres Cruces. Después la seccional fue trasladada, el rancho se hizo tapera, las cruces cayeron y se desintegraron en el monte...

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

—Mariposita, ya eres mía; ¿ves, Lucía? tengo hijita.

—Dile que duerma, es la hora de dormir.

Desfilan las segadoras por el cielo. Segadoras son las nubes blancas... lilas... lile van manojos de espigas hechos luz. Pasan las horas tranquilas. Las niñas están jugando, arrullando a sus muñecas. Recogen las hojas secas para formar un colchón donde acostarlas. Lucía aprieta la suya llevándola al corazón. Recuerda la canción materna, conocida, dulce, tierna y se arroba y se en canta, mientras canta.

—Arrotró mi niña; arrotró... arrotró...

La niña de tez de rosa está en silencio; su hija es muy delicada; en vez de acomodar a las amigas debe cuidarla y mimarla.

Al verla así, que no canta, una afirma:

—Esta es la enfermedad de la garganta o no sabe ni cantar.

—¿Qué no sé? —pregunta ella.

—Ah, sí, sabe; tiene voz y qué belia!

—A ver, empieza?

Inclinando la cabeza hacia el hombro y mirando si dormía bien en sus manos, la cautiva, entre triste y pensativa, comenzó:

—Hija mía, duerme,

duérmete preciosa,

besito de flores,

amor, mariposa...

Duérmete chiquita;

se acerca la noche;

estrellas de oro

conducen su coche.

La noche es materna

y nos lleva al lecho;

duérmete pequeña

prendida a mi pecho.

—Esta voz no tiene igual! —dijo un niño

vivaracho, y los ojos del muchacho se clavaron en la niña.

¿Cómo era de amorosa su balada materna!

—Mi muñeca está despierta.

—La mía está moviéndose. Estoy alerta

por si llora.

—Es ya hora de jugar; yo llevaré a la

mía de paseo.

—Creo que ésta merece un castigo por llorar.

—La mía está dormida. La acostaré. Sueña mi pequeña.

Soñará con el néctar de las flores. ¡Qué dulzura habrá en sus sueños! Tendrá por cunita la alburra de una azucena; expresa la niña llena de pena.

—¿Cuando todas se despiertan tu la acuestas?

—Queremos ver si es cierto que ella duerme.

La rodean barullentas; se codean, amor, tonándose, por saber cómo duerme una mariposa.

—¡Si está muerta! murmura con desconsuelo la niña de ojos azul-cielo y la tez color de rosa.

(Y yo recuerdo en silencio: —Muerta... muerta como mi hermanita).

—¿Muerta? ¿De qué murió?

—¿Es que ahora te has quedado sin hijita?

—¿Tenía hambre, tenía sueño, tenía frío, qué tenía?

Ah... dormir... dormir... dormir!...

—¿Extrañaría no andar de flor en flor?

En tus manos, ¿estaba estrecha?

—Tenía mucho dolor en las alas, ¡pobre-cita!

Y la niña se pone a amortajar con lágrimas el cuerpo de la mariposa deshecha. Otra

niña que la mira se aproxima y respira tan cerca de la difunta, que mueve y junta las alas extendidas.

Sorprendidas, dos pequeñas exclaman:

—Mentira; no está muerta ni dormida.

Tiene vida, está despierta, aletea, tiene ganas de volar!

Una rubia sigilosa, paso a paso va arriándose, cree prudente interrogar:

—Mariposita, mariposa, ¿qué te pasa?

¿Sufres, acaso? ¿por qué huyes? Dime, dime, ¿cómo estás?

El silencio le responde que está muerta. Que la muerte vencedora la ha llevado. Que las alas, sacudiendo el polvo de oro, para siempre se han juntado. Que a la niña le han robado su tesoro. Ah, qué pícara ladrona es la muerte!

María DE LEON

(Especial para EL DIA)





LA CIRCUNCISION.

INDISCUTIBLEMENTE el paisaje, el clima, la raza, llega un momento en que se "personifican". Cuando ello ocurre en criatura normal apenas si lo advierten las otras que le rodean; pero cuando semejante cosa se verifica en un artista ya es imposible que no lo vea el mundo entero. Tal el caso de Castilla en Berruguete.

Entre todas las definiciones que se nos

han ido dando con motivo de la celebración de su IV Centenario, ninguna mejor que la emitida por Consuelo Sanz Pastor, Comisario General de la Exposición magna que conmemora dicho centenario. (*) Y no es que no haya abundantes definiciones, y hasta diatribas, digamos francamente absurdas, como una emitida por un escultor que aún vive, el señor Pérez Comendador, en la se-



TALLA

sión de la Academia de Bellas Artes en honor de Berruguete. Más pareció aquello una sesión —por parte del escultor aludido— para vejar a Berruguete que para exaltarlo. Y no tenía razón aquello, no; porque basta comparar a ambos escultores en su obra para saber de qué lado cae la razón artística! Berruguete es una fuerza telúrica; como las fuerzas telúricas, nada sabe de sí misma.

Opera. Opera incluso catastróficamente. es verdad. Pero su actualidad tan majestuosa, tan imponente, tan fúnebre, que obliga al respeto y al pasmo; no prefiere, normalmente, la tempestad a la calma; ni el asolador diluvio a la lluvia ligada y primaveral. Sin embargo, que la oscuridad nos trae el agua que sobrevive puesta a arrasarlo todo, caiga quien caiga y cuánta gloria de luz tremenda traen a nuestros pobres ojos ese relámpago que es el rayo que convierte en leño negro el coque árbol de vendor tierno!

Castilla es dura, seca, rígida, impenetrable. Por debajo de Castilla va la corriente mortal de la ternura trágica, del amor y heroico, de la fe sin vacilaciones y gacía. Quien tiene a Castilla tiene a toda España. Bien es verdad que a una España firme y bien plantada, al mar que toda claudicación ante nadie ni nada rompe, pero no se dobla.

He aquí a Berruguete. Toda su obra es suya en verdad, la reconocidamente proclama a grandes voces la fortaleza del alma del escultor y la no menor de sus obras creadoras. No hay concesiones, ni debilidades. La firmeza de las convicciones estéticas no admite la más mínima tibia al ambiente, a las ideas ajenas, a las creencias religiosas que informan en toda la obra de Berruguete. Los símbolos quieren una majestad que Castilla le da ampliamente: escuetamente. Las líneas que queman los párpados, arrasan las montañas, surcan los pechos y acaban horadando el sitio del corazón. La blandura no existe en Castilla. No existe en Berruguete. Como el sol las llanuras secas, o heladas, o cubiertas de nieve, o penachadas del oro fino del diamantino, del poniente castellano, que quiere conciencia —ensancharla— de Berruguete significa para el que quiere comprender a Castilla.

No son más que hombres y mujeres vivos en el feroz trance del dolor implacable. Estos que el escultor ha instalado en los altares. Su divinidad les brota —en la sombra— de las propias entrañas. Si damos la mano con fuerza en estos cuernos sentiremos que las heridas se entreabren y brotan nuevamente su sangre áspera

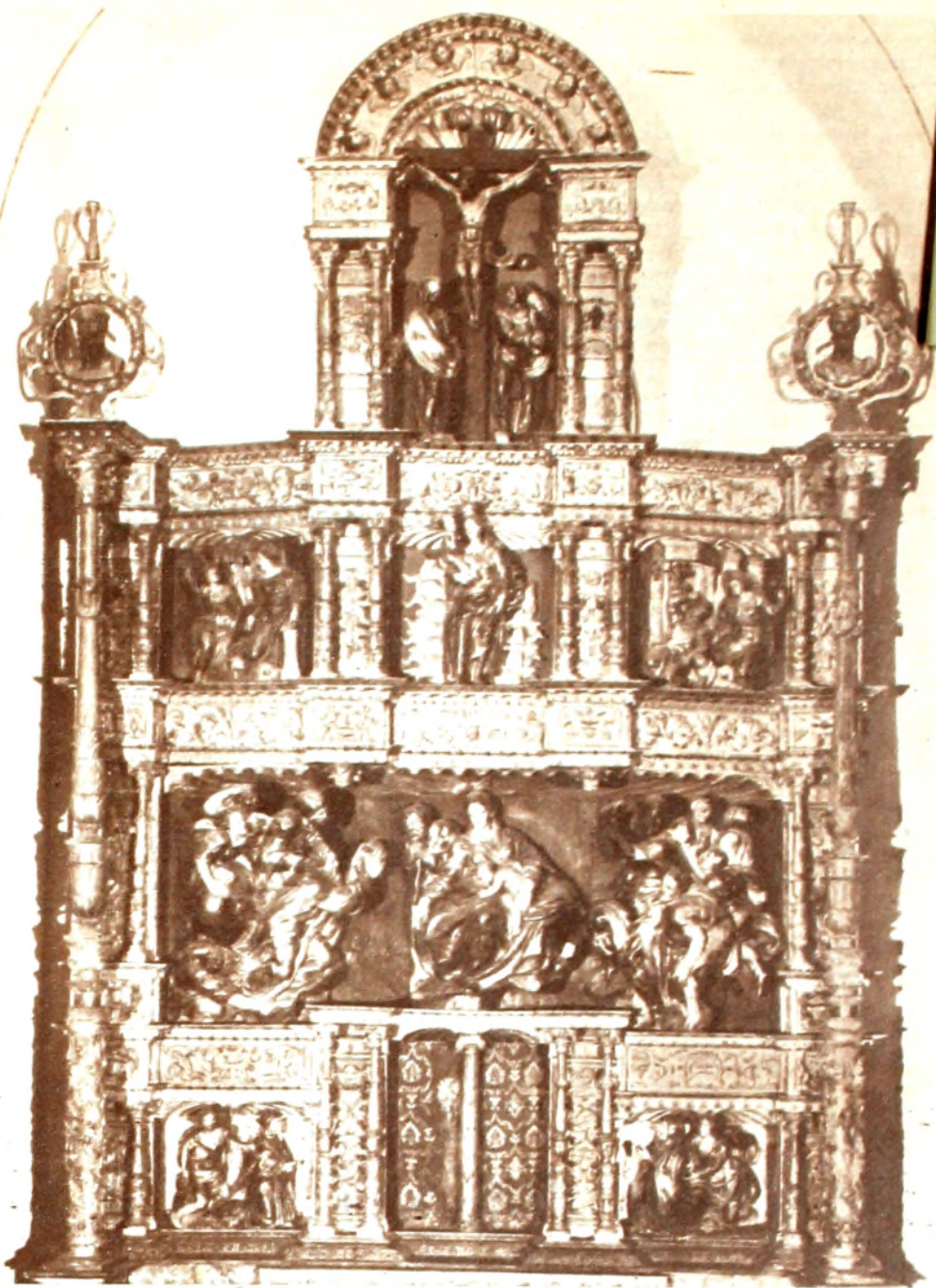


"EL NACIMIENTO", retablo "La Mejorada".



RELIEVE Y ESTATUAS RETABLO, de Berruguete. (Museo Nacional de Escultura en Valladolid).

Escultor Berruguete



RETABLO DE SANTIAGO, de Valladolid.

...sanguete.
...sangre humana, para inundarnos
...que se nos quedan fríos y tem-
...a su contacto...!
...Berruguete está ahora fuera de Vallado-
...es el lugar exacto para conocerle:
...se exponen, se manifiestan, en el
...el Buen Retiro. Una circunstancia

feliz para meditar a fondo en lo que repre-
senta este atleta en la escultura española
más auténtica. Hay que ir a verle, a parti-
cipar de su estremecimiento: a dejarse arre-
batar por el volcán, la tormenta, la inunda-
ción, el caos! Pues de todo eso nace, ra-
diante, la aurora de la creación form dable

de un mundo de dolor — amor por dentro,
ternura contenida a mordiscos — que fue el
mundo humano doloroso de nuestros orige-
nes cristianos.

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA)

(*) "Esta expresividad (Berruguete) la logra
por un proceso de abreviación que resume en un
gesto, gesto que no puede estudiarse aisladamente
porque el artista no trata de destacar en él una
mano, el esbozo de una rodilla o la potente mus-
culatura de un cuello, sino la condensación del todo
es decir, crea la escultura para ese gesto y a través
de él nos transmite su mensaje."



"LA MEJORADA". Relieve del retablo.

La ciudad restaña aún sus heridas, al lim-
pido cielo, a la noche tranquila por fin.
Nueve años de "sitio" no se borran así no
más. La penuria, la incertidumbre de las
armas, el duro horizonte cerrado, circundan-
te; y luego la paz casi increíble, con el in-
ventario correspondiente y su arrogancia,
todo ello ha cabido en la urbe incipiente, la
desborda y llama al asombro.

Poco más de treinta mil habitantes tiene,
apenas, Montevideo en 1853.

Pero en ella viven hombres de talla uni-
versal: Suárez, Pacheco. Ciudadanos ilustres:
Andrés Lamas, Larrañaga, Santiago Vázquez.

Algunos allí, han asumido las responsabi-
lidades mayores, a edad temprana.

Otros, prolongaron su juventud.

Luis Domínguez viene de la otra orilla
del Plata. Ha cruzado el río como tantos des-
conocidos o no, lo han hecho y lo harían, en
el destajo de las circunstancias o en la sim-
ple inquietud.

El primer poeta que cantara a Monte-
video, es argentino.

Las islas del Paraná, que exaltara Rafael
Obligado, y el Uruguay, nuestro bello río
tutelar, inician el poema y se internan en
él. A su paso "ceibos y palmas" se inclinan;
cantan "la melancólica pava, el picaflor y el
jilguero, el zorzal y la calandria", entre la
rima de los clásicos octosílabos, hasta de-
sembocar finalmente en el Plata. Allí, "está
Montevideo, extendida sobre el río..."

Y aunque en 1853, la capital porteña no
sea lo que luego habría de ser, turbulenta y
cuantiosa, el hombre comprueba por anti-
tesis, lo apacible de la ciudad del cerro.
Coloca entonces el ditirambo y la hipérbole
que nutren sus versos, entre el caserío que
se va extendiendo, hacia el este, hacia el
norte: "Beldad guardada por gigante roca /
que el Plata inmenso desde lejos ve". Y
tras la visión geográfica, los resplandores
aún recientes, penetran las páginas de la
Historia: "En frente de ese monte nació un
pueblo / con un cinto de muros y cañones!"

EXTENDIDA SOBRE EL RIO



Portada del libro editado por J. Jenkins, en Londres en 1815. "Cincuenta batallas
principales libradas por los ingleses y sus aliados, entre 1795 y 1815", donde figura
el grabado realizado sobre la acuarela original de William Heath, entre otros que
realizó el mencionado dibujante inglés para aquel libro. (Colección Assuncao).

Los epítetos brotan entonces de sus la-
bios y nunca parecen bastar: "ciudad co-
queta", (coqueta después del sufrimiento),
"bella ciudad", "blanca sirena del Plata",
"rica joya", "ciudad de amores"...

En extraña metáfora acomoda el pano-
rama montevidiano, en que aparece el di-
vin templo español, que echa a vuelo sus
campanas en los grandes fastos de la Repú-
blica y el antiguo barrio de los aguateros,
accidentado y requerido: "La Matriz es tu
cabeza, / es la Aguada tu guirnalda, / blan-

cos techos son tu espalda / y tu cintura, la
mar." Ubicase, en tanto, la galantería a las
mujeres montevidianas... "Por ellas, sólo
por ellas, / eres tú, Montevideo, / de mi
memoria, recreo, / de mis sueños, ilusión".

Pero, ¿Luis Domínguez, quién es?

Cuando escribe estos versos, en el 53, es
un hombre de treinta y tres años, porteño.
A los veinte, ha publicado su primer libro,
en el que exalta, como en toda su posterior
producción literaria, "el amor, la patria y

la familia". Gusta de la naturaleza, describe
las costumbres nacionales. Es el autor de los
famosos versos a "El Ombú", "que recoge
todas las antologías argentinas", difundidos
en los textos uruguayos, que nosotros todos
sabíamos de memoria cuando niños. Y aun
hoy. Fue periodista en ambas orillas del
Plata. Escribió una "Historia Argentina".
Llegó, por su relevancia, — él, poeta —, a
ocupar en su patria, el único ministerio re-
lacionado con la Poesía: el Ministerio de Hacie-
da! Ejerció, finalmente la Representación
Diplomática de su país, ante el gobierno del
Perú.

Cuando escribe los versos a Montevideo
tiene treinta y tres años.

Habría de vivir ochenta, llevados con
prestancia y altura.

Nosotros conocimos sus rimas, junto con
las primeras cosas. Figueira, el hombre que
nos enseñó a leer, fue quien puso con mano
mágica, a las puertas mismas de nuestra
existencia, fragmentos de ese manojito de
octosílabos, sonoros, frescos, casi infantiles
también, como correspondía a nuestro banco
de la escuela, a nuestra túnica almido-
cada...

"Ahí estás, Montevideo,

extendida sobre el río..."

Si el tiempo ha realizado su obra impla-
cable en la ciudad, poniendo con mano ne-
viosa el reloj en la hora del mundo y de
la vida, hay algo que ha permanecido in-
cambiado para nosotros, extrañamente qui-
eto: el sortilegio de estos versos del argentino
a Montevideo, que leemos aún con énfasis
en el viejo libro de Figueira; midiendo aho-
ra la hipérbole ingenua y bondadosa, sosla-
yando alguna metáfora con cierta dureza
de madera, quedándonos, en fin, con su sola
melodía y su fe. La melodía que nos envuel-
ve, y la fe en su contenido sin mancha.

Sin duda, poesía es lo que queda cuando
las palabras terminan.

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DIA)

UNA FUGA ROMANTICA DE NAPOLEON III

(P. I.)

MIENTRAS se celebran en Francia los
centenarios de los diversos aconteci-
mientos del Segundo Imperio, es curioso
evocar un episodio tal vez olvidado por
los cronistas, pero sin el cual el adveni-
miento al trono de Napoleón III hubiera
sido imposible: la huida del futuro empe-
rador del fuerte de Ham.

Desde la muerte del duque de Reichstadt,
en 1832, el príncipe Luis-Napoleón Bona-
parte, hijo del rey de Holanda Luis Bona-
parte y de la reina Hortensia, se conside-
raba como legítimo heredero de Napoleón.
Así, en octubre de 1836 intentó sublevar
la guarnición de Estrasburgo y proclamar
el imperio. Intento que fracasó rotunda-
mente. El rey Luis Felipe, para desem-
barazarse del infortunado pretendiente se
contentó con hacerle embarcar rumbo a
América entre dos gendarmes. Pero como
el Atlántico lo mismo puede atravesarse en
un sentido que en el otro, el príncipe no
tardó en regresar para ir a establecerse en
Londres. Y en la mañana del 6 de agosto
de 1840, llevó a cabo una segunda tenta-
tiva, tan desdichada como la primera, en
las proximidades de Boulogne. Esta vez
Luis Felipe se mostró menos generoso,
obligando al conspirador y a sus principa-
les cómplices a comparecer ante la Cáma-
ra de los Pares. Luis Napoleón, el general
Montholon, antiguo compañero de Napo-
león en Santa Elena, y el Dr. Conneau,
amigo de juventud del príncipe, se vieron
condenados a diversas penas de reclusión
en un recinto fortificado. Pena exclusiva-
mente creada para ellos. Y el 7 de octubre
los condenados fueron trasladados a la for-

aleza de Ham, que alza sus altas torres
y sus imponentes muros al borde del canal
de la Somme.

El futuro emperador permaneció seis
años al acecho de una ocasión favorable
para intentar la fuga. Se habían arreglado
unos apartamentos en un reducido edifi-
cio de un solo piso con destino a los de-
tenidos. Cada uno de ellos disponía de
una habitación y de un salón o gabinete
de trabajo y podían reunirse a voluntad.
Se les había permitido también traerse al-
gunos muebles, libros y bibelots, lo que
daba a los apartamentos un carácter ínti-
mo. La mujer del portero les hacía la co-
mida y bajo la inspección del comandante
del fuerte podían recibir visitas y corres-
ponder con el exterior. Pero no era fácil
reconquistar la libertad. El comandante del
fuerte disponía de cuatro compañías de in-
fantería para guardar a sus prisioneros, lo
que permitía montar una tupida red de
centinelas. Sin contar con que tres agen-
tes de seguridad enviados desde París por
el ministerio se relevaban día y noche a
la puerta del edificio ocupado por los priso-
neros, que no podían salir sino acom-
pañados. Y el comandante tenía orden ex-
presa de cerciorarse personalmente dos
veces al día de la presencia del príncipe.
No había, pues, que pensar en el túnel
practicado a través de los muros, ni en la
cuerda por la que uno se puede deslizar.
¿Por qué medio escapar?... Luis Napoleón
tuvo que esperar hasta la primavera de
1846 para dar con él...

A comienzos de mayo de dicho año, los
albañiles emprendieron unos trabajos en
el edificio destinado a los presos. El prin-
cipe distraía su aburrimiento viéndoles tra-

bajar. Un día vio a uno de los albañiles
atravesar indolentemente el patio interior
y dirigirse a la poterna. Sin siquiera le-
vantarse del banco en que se hallaba sen-
tado, el sargento de guardia hizo una se-
ñal al centinela, que abrió la puerta para
dejarle pasar. El prisionero no necesitó
más para planear su fuga. Bastaría con
imitar la personalidad del obrero, vestirse
como él, tomar sus aires... Y tener la au-
dacia de intentarlo.

Aquella misma tarde habló al doctor
Conneau de la idea. Y ambos amigos co-
menzaron a estudiar con todo detalle el
medio de llevarlo a la práctica. Proyecto
que se reveló perfectamente combinado.
Luis Napoleón se afeitó la perilla y el bi-
gote, ocultó bajo una peluca morena de
cabellos lisos su pelo rubio y rizado, vistió
una blusa blanca que su criado le había
procurado y que el doctor Conneau se ha-
bía encargado de embadurnar de yeso,
completó su disfraz con una gorra y car-
gándose una tabla sobre el hombro se di-
rigió hacia la poterna. Con el rostro ocul-
to por esta tabla, se presentó ante el sar-
gento de guardia con la mayor sangre fría.
El suboficial alzó un instante los ojos de
su lectura, hizo una señal al centinela y
volvió a enfrascarse en su libro. La puer-



Luis Napoleón
Bonaparte, a quien
Victor Hugo apodara
"Napoleón el Pequeño"

ta se abrió y el príncipe se vio por vez
primera desde hacia seis años fuera de la
fortaleza en la que, por sentencia de la
Cámara de los Pares, debía pasar el resto
de su vida. Lentamente, conteniendo las
ganas irresistibles que sentía de echar a
correr con todas sus fuerzas, avanzó calle
adelante. Daban las siete en la torre de
la iglesia cuando el futuro Napoleón III
pasó la última casa de Ham. Siguió a lo
largo de la carretera de San Quintín y,
después de haber arrojado a la cuneta la
tabla que había sido para él de salvación,
fue al encuentro de un cabriolé que avan-
zaba al trote, en el que, como habían con-
venido, debía reunirse con su criado. Los
18 kilómetros que hay de Ham a San Quintín
fueron rápidamente recorridos. Allí, el
fiel criado cambió de coche y de caballo
y volvieron a ponerse en camino a gran
velocidad. Evitando las ciudades importan-
tes llegaron a Valenciennes a las tres. El
tren de Bruselas no pasaba por allí hasta
las cinco. Faltaban dos horas durante las
que un telegrama podía poner en alerta a
la policía y estropearlo todo.

Pero el telegrama no llegó. Cuando, fiel
a las órdenes recibidas, el comandante
golpeó a las ocho de la mañana la puerta
de la habitación del príncipe, el doctor
Conneau le dijo en voz baja que "Monse-
ñor había estado enfermo toda la noche y
descansaba en aquel momento". El oficial
no insistió y se retiró. Sólo en la inspec-
ción de la tarde, súbitamente asaltado por
vagas sospechas, el comandante exigió ver
el rostro de su prisionero y, acercándose
a la cama, levantó sábanas y mantas y
descubrió el clásico pelele hecho con la
almohada y el gorro de dormir.

— ¡He quedado deshonrado! — exclamó
el comandante adivinando al punto que su
prisionero se había evadido. ¡Mi carrera
va a quedar deshecha!

— Será usted recompensado más tarde —
replicó el médico con una sonrisa.

— ¿Cuándo?

— Cuando el príncipe ciña a sus sienes
la corona de emperador.

Efectivamente, dos años después, Luis
Napoleón era elegido Presidente de la Re-
pública. Y el 2 de diciembre de 1851 un
hábil golpe de Estado le permitió acceder
al trono imperial. Lo que el cronista igno-
ra es si el comandante de la fortaleza de
Ham fue indemnizado por Napoleón III
de los perjuicios que pudo causarle su fu-
ga cuando no era más que su prisionero.

José M. del VALLE

(Exclusivo para EL DIA)

Autos "Jockey Club" Caussi
de
NOVIOS

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 401136 - 401137

Ningún idioma es tiránicamente coherente; todos tienen sus escapes

Vossler

*

recorrido el mundo la ingeniosa ocurrencia del astuto Talleyrand: "La palabra fue dada al hombre para ocultar el pensamiento. En efecto: los vocablos ocultan la intención y los fines de quienes emplean. La convivencia social, en consecuencia de sus clases, obliga a encubrir las intenciones, a disimular ofensas o esfumar las verdades. Así, en nuestro medio, las palabras "caramba" y "caracoles" deforman convencionalmente una interjección obs-

curativo mismo concepto puede ser vulgarizado o poetizado según el cultivo espiritual del hablante; de aquí que para idéntico concepto unos digan "recordar" y otros "evocar", unos "sudor" y otros "transpira-

personas cultas rehuyen ciertas voces que atentan contra el pudor, elementos que el vulgo sin miramientos. Entre una educada se dirá que una mujer está "embarazada", "grávida" o "grueta"; el hombre de la calle no tiene inconveniente en designar tal estado con el vulgar vocablo "preñada". A la inversa, el hombre culto desecha expresiones totalmente inofensivas, encuentra desvergonzado decir "anárquico" o "de orina" le parece más decente decir "examen de las aguas".

En los tiempos que corren, la palabra "democracia" sirve para variados fines, se adapta a los usuarios. Existe la "democracia liberal" para denominar a la de las potencias avanzadas; la "democracia cristiana" designa a la de principios conservadores y confesionales; la "democracia popular" se refiere a la netamente izquierdista. Hemos democracia en monarquías y en repúblicas republicanas. Los dictadores gobernan "democráticamente" a los pueblos sometidos, desterrando toda libertad. Se usa así, convencionalmente, una respectiva denominación, que no admite distinciones.

Se expresan a Oscar Wilde que una da-ntemente inteligente tiene ideas originales, des-ensivas y audaces. "No se afane usted buscar adjetivos elocuentes para esa mujer, dice el gran ironista, que no pasa de ser una "despeinada".

Don Quijote aconseja a Sancho que no "regoldar", sino "eructar", por consi-derar aquél uno de los más torpes vocablos



Don Quijote dicta perennemente a su escudero, las sentencias de una adecuada expresión.

EL VALOR CONVENCIONAL DE LAS PALABRAS

de la lengua castellana. Nuestras clases cultas no tienen remilgos para el empleo del verbo "vomitar"; al pueblo le parece grosero y dice "evolver" o "arrojar".

En nuestras escuelas primarias, está prohibido llamar "anormales" a los niños con deficiencias o trastornos mentales; pa-ra tales casos se usa el disfraz "irregulares

del carácter". Este vocablo "irregular" sirve para enmascarar las trapizondas de la gente distinguida; cuando en alguna oficina se comete un desfalco, se dice que fulano incurrió en irregularidades en el manejo de los fondos.

La mayoría de las personas cultas no emplean la palabra "físico", dicen "bácilar";

la gente del pueblo prefiere "enfermo de los pulmones". Es curioso que en nuestro gremio de parteras no circula este vocablo que designa claramente a la profesional; tampoco dicen "obstétrica" por reputarlo muy rebuscado; prefieren el deformado francesismo "madama", que huele a cursilería, además de su impropiedad.

Cuando a una ceremonia asiste poco público, y por añadidura no muy enervado, el cronista estampa: "una selecta entusiasta concurrencia". Tengamos la convicción de que cuando el público es "selecto" es porque resulta escaso.

Entre los salvajes es frecuente que algunas palabras adquieran sentido supersticioso, elementos prohibidos, porque el hecho de pronunciarlos provoca males; son los llamados términos "tabú", que sólo pueden usar los magos o hechiceros de las tribus. Estas manifestaciones de oscurantismo han sido transferidas a los civilizados, puesto que hay quienes al proferir ciertos vocablos como "muerte" o "brujería", tocan madera con patas para conjurar los peligros o daños.

Hay teóricos del lenguaje que anhelan idiomas en los cuales cada palabra se abraque en su propio significado. Quimérica aspiración, ya que las palabras no son un producto de laboratorio como los comprimidos terapéuticos. Los vocablos reducen, amplían o trasmutan su sentido para adecuarse al caleidoscopio espiritual: la raza negra, una negra en música, sufre una negra pena.

La variedad de significación en una misma palabra es una necesidad vital para el hablante; excepción hecha, claro está, para el extranjero que aprende determinada lengua, pues no capta en los comienzos de su estudio ese sesgo natural de las palabras que se colocan en el medio que determina de antemano su sentido. Basta a veces un cambio de posición del vocablo o una especial entonación para obtener acentuación antagónica: "Ese hombre tiene buena fama", "¡Buena fama tiene ese hombre!"

En este terreno, tiene siempre vigencia el razonamiento de Alonso Quijano el Bueno: "Cuando algunos no entiendan estos términos, importa poco; que el uso los irá introduciendo con el tiempo, que con facilidad se entiendan; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso".

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)

CURSOS DE VERANO



Presidencia del acto académico celebrado con motivo de la inauguración de los VII Cursos de Verano, en el Instituto de Estudios Superiores.



En el Instituto "Batlle y Ordoñez" se inauguraron los Cursos para Profesores de Enseñanza Secundaria organizados por el Instituto de Profesores "Artigas".



Aspecto del público asistente al acto inaugural del "V Cursos Internacionales de Verano", celebrado en la Facultad de Arquitectura.



El estrado en la Facultad de Arquitectura, en el momento en que el Dr. Juan Carlos Ferrón, Vice-Rector del Consejo Central Universitario, hace uso de la palabra en el acto inaugural de los V Cursos Internacionales de Verano.



"Lección de amor". Cuadro de Wateaux. (Museo de Potsdam).

"Amor: la noche estaba trágica y
[sollozante]
Cuando la llave de oro enroscó en mi
[cerradura]."

DELMIRA AGUSTINI

ESTA el amor definido por el Diccionario como simple "pasión que atrae un sexo hacia el otro". Y están todas aquellas concepciones de que hablan Sócrates, Erisímaco y demás personajes del célebre diálogo de Platón. "El amor no anda sobre la tierra, ni sobre las cabezas que, por otra parte, no presentan apoyo muy firme; el amor anda y reposa sobre las cosas más delicadas, porque es en el corazón y en el alma de los hombres y de los dioses donde se alberga", dice Agatón, uno de los invitados al banquete archifamoso de Fedro.

De Fedro, que cuando se fijó como tema de disertaciones el Amor (con mayúscula), dijo que era "un gran dios digno de ser honrado entre los dioses por mil razones, pero sobre todo, por su ancianidad, porque no hay un dios tan viejo como el Amor, tal lo prueba el hecho de que no tenga padre ni madre". De seguir a Fedro (en rigor de verdad a Platón), y lo mismo a los otros comensales, íbamos a andar siempre muy por lo alto, por el Olimpo, de modo que nuestro picoteo debe ser aquí y acullá, en textos que nos traigan a la realidad y que nos mantengan —tanto como sea posible— asidos a la tierra.

Asimismo, el tema es arduo, pues como dice Mme. Georges Day, con afirmación

que tiene antecedente platónico, "el amor es una cosa indefinible, razón por la cual se han dado tantas definiciones". Quiénes oían la disertación de esta inteligente mujer en la "Sociedad de Hombres de Letras" de París, no osaron contradecirla.

Interesante es que los clásicos griegos y figuras contemporáneas coincidan en una cosa: en que en el amor es más importante amar que ser amado. Y se explica porque el goce mayor proviene de haber hecho dichoso al que se ama. Tal lo dice Leibnitz: "Amar es ser feliz por la felicidad de otro". Claro que pensadores más sombríos —el caso de Michelet— buscarán otro aspecto: "Sufrir en común, eso es amar". Y no está solo con su tesis. Véase esto del epistolario de Benjamín Constant con Mme. Recamier: "Amar es sufrir. Y es también vivir. Por no amar, hubo un tiempo en que yo no vivía". Lo de que "amar es sufrir" tiene muchos antecedentes. En "La Galatea" de Cervantes hallase este: "El amor ostenta su gloria a las puertas del infierno". Calderón, no obstante la hondura dramática, se quedará en un punto también exaltado, pero medio: "Si amor no es locura, no es amor". Lo que se parece a algo que ya en el siglo XII había dicho el persa Ferín ed din Attar: "Cuando llega el amor, la razón toma alas y vuela". Pero al persa y a Calderón se les atravesará Pascal para refutarles: "No excluyais la razón del amor, que son inseparables. No hay argumento que justifique

el que al amor se le pinte ciego. Quitémosle la venda a Cupido, a fin de que disfrute de sus ojos".

Pero, sin venda, ¿el amor será amor? Cuando se ve demasiado, y en donde se ve demasiado, ¿hay posibilidad de que venga y reine el amor?... Esta es la cuestión. Porque no ha de descartarse que, en amor, cautiva tanto como lo dulce lo que es amargo, tanto lo que se ve como lo que está velado, cosa en parte anotada por Romain Rolland: "El amor se hace más fuerte que nunca cuando adivina que va hacia una persona que lo hará sufrir". Es que, en el fondo de todo ser en edad de amar, hay un masoquista. Debilidades de la contextura humana. Hemos dicho en edad y debíamos haber escrito "en disposición de amar". Porque lo de Romain Rolland nosotros lo hemos descubierto aun más que en personas jóvenes, en viejos.

Falta hace que venga el contraste: alguien que se ría de estas cosas. De Francia, como Pascal y Rolland, es Colette. Y esa escritora sensual y desaprensiva va a mofarse: "Una de las grandes trivialidades de la vida es el amor". Curioso que una mujer así se chancée del amor, que temperamento tantas veces escéptico, brutal e iconoclasta como el de Nietzsche respeta: "La espiritualización de la sensualidad se llama amor", dijo él. Estamos seguros de que, de todo lo expuesto, ésta es la definición que va a tener más adeptos. Y ya es paradoja esto de encontrar a un agrio filósofo expresándose tal un poeta y un poeta como amargo filósofo. El poeta es Omar Khayyam, cuando nos sorprende así: "Recuerda que Dios creó el amor como creó ciertas plantas venenosas".

¿En qué quedamos?... Hay un punto medio de Paul Auguez que tampoco va a satisfacer en este concurso. Oigase: "Amor es el intercambio de dos fantasías y el contacto de dos egoísmos". Puestos a quedarnos con el concepto de algún contemporáneo, lo haríamos con quien envuelve claras ideas en bellos ropajes, al igual de los griegos: José Ortega y Gasset. "¿Qué es amor sino hacer de otro nuestro centro y fundir nuestra perspectiva en la suya?" Un premio Nobel, Hermann Hesse, va a rozar el tema a la vez sensual y poéticamente: "Quizá existe una irradiación suavísima, como sutil perfume, que escapa de la piel, capaz de permitir el descubrimiento de un hombre y una mujer que se desean. Es como un fino y maravilloso lenguaje secreto". Y se tiene así eso que han llamado "flechazo", sin saber explicarlo, los españoles.

Pronto va a aparecer un especioso, Lau-

rent, que os diga: "El amor se compone de dos elementos: uno el fisiológico, la necesidad; y otro psicológico, el sentimiento. Del equilibrio de ambos nace el verdadero amor".

Ha de estar también el que, en trance de definir, ponga la pluma en el papel y divague. Eso le ocurre a André Maurois cuando acota: "Sobre un simple instinto, el deseo, el amor humano edifica, a base de sentimientos, los castillos más altos y complicados". Por lo de los castillos, nos viene el recuerdo de Antonio Machado, con el torreón sentimental en el pecho: "Mi corazón está donde ha nacido; no a la vida, al amor". Amor era todo él.

Es necesario que volvamos la vista de nuevo para dar variedad a este desordenado concierto. Ya tenemos aquí a La Rochefoucauld: "Si juzgamos al amor por la mayor parte de sus efectos, más se parece al odio que a la amistad". En el fondo, esto ya estaba dicho por Séneca en "De Beneficiis": "El remate de un loco amor es el mismo que el de un fuerte odio".

En amor, los realistas se han reído siempre de los líricos. Aquí está de nuevo La Rochefoucauld: "Tanto egoísmo suele haber en el amor, que preferimos ver desgraciada a la persona que amamos antes que verla feliz con otra, sin nosotros". Un sujeto prosaico, cualquier hombre de la calle, llegado este punto, vendrá para decirnos, con cierta razón: "Esto del amor ya me está resultando como esas camperas de dos fases con que yo me prevengo del frío. Me la pongo del lado suave, de la franela (amor) ahora; luego, cuando hay tormenta, del lado duro del cuero (odio)".

Un sentimiento que muchas veces conparejo con el amor es el de los celos, que suelen justificarse diciendo que es la consecuencia del mucho cariño, pero la psicología moderna impugna la difundida creencia: "No es el más propenso a los celos el que más ama, sino el que más se ama".

Benjamín Constant (nos place volver a transcribir al autor del "Adolfo", ahora bastante olvidado) enseñó que el amor no es pasión fácil de mantener: "Desde el momento en que existe un secreto entre dos corazones que se aman, desde el instante en que uno de ellos ha ocultado al otro una sola idea, desaparece el encanto y se destruye la felicidad".

Andan perdidas por ahí agudezas consignadas en aquellas bellas oraciones laicas que eran los discursos de nuestro Coutoureaux. En el arte de amar, hay un proverbio que dice que el que no ama demasiado no ama lo suficiente; porque en materia de amor la exageración es la única medida justa". Coutoureaux era un griego de Pericles que apareció rezagado en el Uruguay. Con párrafos como éste podría hacerse de nuevo el diálogo de Banquete: "En el amor, lo menos importante es el ser amado; lo más importante es el corazón amante. En amor todo lo hace el que ama; a veces el ser amado apenas existe en la fantasía del enamorado". En su primera parte, eso coincide con lo de Fedro: "El que ama tiene un no sé qué de más divino que el que es amado".

¿Cuántas lembranzas suscita esta pregunta de Maeterlinck, el fino temperamento belga que hasta los escritores de la generación que seguían la suya —y que tanto deben— están relegando: "El silencio de sabor al amor. ¿Quién de nosotros no ha conocido aquellos minutos mudos que separaban los labios para unir las almas?" Pero todo cambió. Los besos de antes no son estos besos kilométricos que acaban con la respiración de quienes con mejores pulmones se presentan en la pantalla del cine. Y, pues que de ósculos se trata, bien puede intercarse aquí alguna definición del beso. Decía Delmira Agustini: "Tu beso me comen sueños, como un cáncer rosa". El ingeniero de Casona va a apuntarnos: "El beso es un mordisco estilizado". José Ingenieros dijo escrito: "Hay bocas tan fuertes de tentación, que es forzoso olvidar las consecuencias de besarlas". Conste que el pensador argentino distaba de ser un erótico, pesaba habernos dejado esa frase. No tal práctica sino como definición del beso, desafiarnos que se nos presente figura que supere en belleza a esto de Paul Verlaine: "Rosa temprana de un jardín de caricias". Y, por cómico contraste, vaya algo —pura fisiolo-

LO MEJOR Y MAS MODERNO

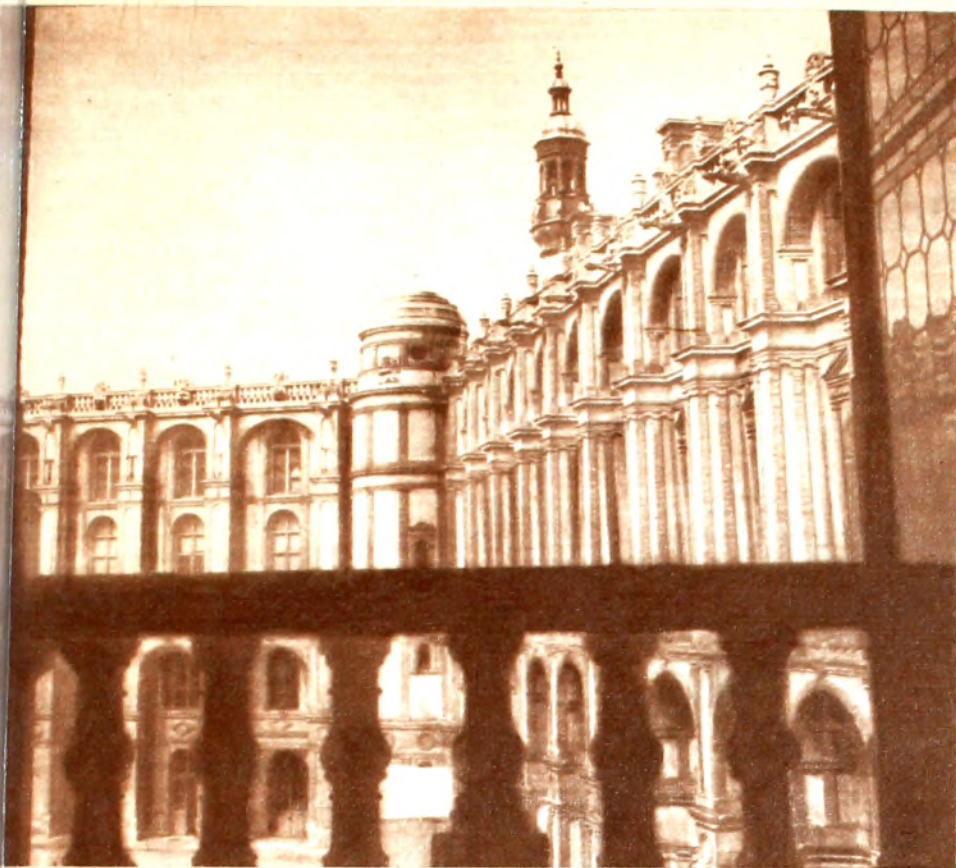
EN MAQUINAS DE COSER

PARA LA FAMILIA Y LA INDUSTRIA

CREDITOS

C. BRANDES Y CIA. S. A.

RINCON 658 Tel. 8 00 28 y 9 59 83



El Palacio Real en la ciudad natal de Debussy, Saint-Germain-En-Laye.

"Claude de France" en esas misivas íntimas y tan características para él.

La vida amorosa de Debussy comienza a los veinte años — en 1882 — con la aparición de la bella señora de Vassier, mucho menor que su esposo arquitecto pero mayor que su admirador juvenil. Tan honda es la perturbación del estudiante que su triunfo en el codiciado "Premio de Roma" galardón máximo que concede el Conservatorio de París y que consiste en una estada de tres años en la ciudad eterna) le causa mucho más pena que satisfacción. A su regreso a París y después de haber abreviado el "exilio" mediante tretas ingeniosas a casi la mitad de lo previsto, el temprano idilio toca a su fin. Pero poco después llega Gaby, con su nombre completo: Gabrielle Dupont. Para Debussy: "Gaby de los ojos verdes".

Es una muchacha del pueblo, de los suburbios parisienses: simple, cariñosa, bonita. Conviven durante cuatro o cinco años. Él, escribiendo "Peléas y Melisande", con el espíritu lejoso, en mundos de ensañación y de leyenda; ella, cosiendo, cocinando, charlando de nimiedades que él seguramente desoye porque su fantasía mora en el castillo del rey Arkel, en la penumbra de parques medievales. Gaby llora mucho — es el destino inevitable de las compañeras de los hombres geniales — porque siente lejos los pensamientos y el cariño de Claude. No cede de Melisande que es en realidad el ser femenino que más se ha apoderado de la pasión del compositor; cede de mujeres muy reales cuyas cartas halla en los bolsillos, cuyo per-

de todo esto; lo comprendió un puñado de personas en toda Europa...

Hacia fines de 1903 o comienzos de 1904 aparece una nueva mujer en la vida del compositor: Emma Bardac. Es inteligente, culta, sensible, reúne la belleza física con una gran madurez espiritual. Pobre Lily contadas están sus horas. No sólo las de amor, casi también las de la vida. Al verla abandonada se dispara una bala de revólver en medio del corazón; por obra del milagro se salva.

Claude se fuga con Emma; ambos se divorcian de sus respectivos cónyuges e inician la vida en común que durará hasta la muerte del músico. De ella existen numerosos testimonios, hermosas cartas que Debussy le dirigió a Emma durante sus viajes de conciertos. Desmienten de la manera más feliz y contundente los rumores que han surgido: que el músico se haya casado con Emma movido por intereses materiales, o por el deseo de "entrar en la sociedad" (hacia la cual nadie sintió mayor desprecio que Debussy); o que el compositor no haya sido feliz con Emma. Ha sido todo lo feliz que un genio puede ser.

La fama llegó. Famosas orquestas en Viena, Budapest, San Petersburgo, Moscú, Roma, Amsterdam, Bruselas invitan al autor de "La siesta de un fauno", de "Nubes", "Fiestas" y "Sirenas", de "El mar" y de "Iberia", a conducir las en su interpretación. Aparece de vez en cuando en París donde habita siempre (imposible imaginarse a Debussy viviendo en otra ciudad), en salas de conciertos, en la Opera. Conoce a poca gente porque vive aislado de la llamada "vida musical". Pero ahora todos lo conocen a él, hombre de barba negra que empieza a ponerse blanca.

Es un taciturno. Manuel de Falla me ha contado mucho sobre él. Lo visitó cuando en 1907 fue a París para completar sus estudios. Me ha narrado de su causticidad, de su ironía, de su aparente severidad. Pero también de su ilimitada nobleza y benevolencia. Debussy ha sido de aquellos que ocultan un corazón demasiado tierno y sentimental, detrás de un aire de indiferencia.

En "Peléas y Melisande" la heroína canta la frase: "No digo lo que yo quiero...". Posiblemente tampoco nunca lo dijo su compositor. Sus más íntimos pensamientos sólo resuenan en su música. No ha podido quizá decirlos nunca. A pesar suyo, sin duda.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)

EN EL AÑO DE DEBUSSY

tas. Es natural y hasta saludable que así sea, pero es extraño a la vez si pensamos en el artista retraído, tímido, ajeno al "movimiento" musical de su tiempo y a todo lo que sea honores o reconocimientos oficiales.

Conoció y amé la música de Debussy desde la época de mis estudios. Siempre tuvo una fuerte atracción sobre mí que he sido y seré un romántico, un soñador. Al escribir mis libros me acerqué a él, traté de "sentir" su extraña vida de la cual brotaron obras tan únicas. Y al publicar los centenares de cartas de amor que los genios de la música han dirigido a sus compañeras bajo el título "Mi ángel, mi todo, mi yo", inventado por Beethoven) hallé la clave para el alma de

fume ha impregnado las ropas de su amado. Pero perdona, perdona siempre porque ama a su Claude. Hasta que él la deja.

Su sucesora se llama Lily Texier. Es modelo y muy hermosa. También ella tiene el cabello dorado, abundante, largo, como Gaby; o como Melisande. Es muchacha del pueblo, como Gaby. Es curioso ver cómo al aristócrata del espíritu, al hombre refinadísimo en modales y gustos, lo atrae irresistiblemente el otro polo. Lily consigue que Claude se case con ella, el 19 de octubre de 1899. A su lado — durante largas temporadas vividas en un vetusto caserón de campo — Debussy termina "Peléas y Melisande" y compone la mayor parte de "El mar". Sería inútil preguntar si Lily entendió algo

EN años han corrido desde el nacimiento del máximo creador de imágenes y sueños de la música moderna. Y setenta desde el año decisivo de su existencia en que puso "La siesta de un fauno" y conoció la comedia de Maeterlinck "Peléas y Melisande". Resolvió ponerle música sin sospechar que así surgiría una ópera verdaderamente singular, muy alejado de todos los cánones que rigen esta forma y único monumento viviente del impresionismo musical en el teatro.

El mundo entero se apresta a recordar a Claude Debussy. Las salas de conciertos y teatros líricos vibrarán de su música. Mucho se hablará de su vida y su carácter. El hombre menos deseoso de publicidad llenará millares de páginas en diarios y revis-

de un médico escritor, el doctor Henry Bibron: "El beso no es más que la yuxtaposición de los músculos orbiculares del orificio bucal en estado de contracción". Contrabalanceemos la prosa de tan enrethada frase científica con algo nuevo y poético, volviendo otra vez al tema: "El amor es una palabra de luz, escrita por una mano de luz, en una página de luz", canta el árabe J. Gibrán.

Mucho nos gusta también lo que se le atribuye recientemente en París a la directora de teatro "Ambigu", María Favella, que es experimentada, aunque sólo sea como viuda del famoso Pierre Fronday: "El amor, la entrega completa de dos seres — uno a otro —, es lo más maravilloso que hay en la vida". De vivir, ¿cómo se le habría reído la cara, encontrándola en los bulevares, aquella deliciosa diablada, al principio citada, que fue Colette!

"A menudo dos amantes se enamoran por similitudes que no tienen y se separan por defectos que tampoco poseen" observa Schopenhauer. Aunque Schopenhauer, en esto como en todo lo que trató, será el que diga la palabra más contundente. He aquí pontificando: "En amor, lo natural es que el hombre y la mujer busquen su ideal; pero no hacen sin saberlo, movidos por el perfeccionamiento de la especie". Puro automatismo, como se ve. Hay otra frase en que está el pensamiento de Schopenhauer aún más claro: "La Naturaleza necesita de una estrategia para perpetuar la especie. Y eso es el amor".

Bendigamos a la Providencia que, a fin de que no nos ensombrecieran — y entristecieran — los filósofos del tipo del hondo pensador alemán, puso en la tierra a los dulces, ingenuos y alados poetas.

VICENTE A SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

Una carta de Debussy al compositor chileno Humberto Allende.

Un GIGANTE en Montevideo



Confitería Imperial invita a sus clientes y amigos a saborear su exquisita creación

Confitería

**COPA HELADA
ARCO IRIS
IMPERIAL**

CONVENCION 1381 - TEL. 82994

LA significativa publicación, en Nueva York, de dos libros de más de doscientas páginas cada uno, dedicados a la poesía de Antonio Machado, daría plena actualidad a la obra de dicho autor, si no fuera que esa obra no necesita ninguna "actualidad", por su insustituible carácter de "eternidad", figurando con toda justicia junto a las mejores páginas de la poesía española de todos los tiempos, lo que es mucho decir.

Uno de los dos libros estadounidenses presenta ochenta poemas machadianos, en versión realizada por Willis Barnstone, versión que aparece frente al original español. Con un prefacio que firma John dos Passos y una prosa poética de tono evocativo, escrita por Juan Ramón Jiménez, este libro —para el que Picasso realizó una ilustración— cumple la misión de dar a conocer a Machado entre los lectores de lengua inglesa, ya que hasta ahora las pocas versiones de sus admirables poemas sólo habían aparecido en revistas, periódicos y alguna antología — aunque los gustadores de la buena poesía española y universal sabían del prestigio de su nombre. Lo mismo puede decirse del otro tomo aparecido e simultáneamente — y en la misma ciudad — acerca de tan apasionante tema. En sus páginas, Alice Jane Mac Van presenta su versión inglesa de 121 poemas de Antonio, también confrontados con el original español. Con el título de "Antonio Machado: with translations of selected poems" este libro de Alice Jane Mac Van significa un esfuerzo mayor al que hemos mencionado al principio de esta nota, realizado por Willis Barnstone y cuyo título es "Eighty poems of Antonio Machado". Las versiones son bastante correctas, todo lo correctas que puede pedirse a versiones poéticas. No será muy difícil, por ejemplo, señalar que algún vocablo no corresponde muy exactamente al original, pero es preciso reconocer la transferencia de ciertas voces poéticas y apreciar asimismo la honestidad, el conocimiento, el entusiasmo con que estas dos obras han sido realizadas.

*Mi infancia son recuerdos de un patio
[de Sevilla]
y un huerto claro donde madura un
[limonero];
mi juventud, veinte años en tierras de
[Castilla];
mi historia, algunos casos que recordar
[no quiero].*

dijo en uno de sus más célebres libros el poeta nacido en el famoso Palacio de las Dueñas, en Sevilla, en julio de 1875 y fallecido en las dolorosas circunstancias que todos lamentamos, en Colliure (Francia) el 22 de febrero de 1939.

En una de sus tan bellas páginas en prosa, el propio Machado ha evocado episodios trascendentes de su vida: su traslado — a los ocho años de edad — de Sevilla a Madrid, donde estudió en la inolvidable Institución Libre de Enseñanza; su estada en París, a fin de siglo, en compañía de su hermano el también poeta Manuel, trabajando ambos en traducciones para la famosa casa Garnier; su conocimiento, en esa época, de Jean Moréas y de Oscar Wilde, así como el perfeccionamiento que logró en el idioma francés, que a partir de 1907 enseñaría en sus clases en España, en Soria, durante cinco años, época en la que casó con Leonor Izquierdo, cuya temprana muerte dejó en Antonio una incurable herida. En 1902, Antonio había conocido a Rubén Darío y a Juan Ramón Jiménez y ambos fueron sus amigos de toda la vida. En 1910, concurrió, en París, a un curso de filosofía dictado por Henri Bergson, en el Collège de France.

El primer libro de Antonio apareció en Madrid en 1903 con el sencillo y exacto título de "Soledades". 1903 era, en España y en muchos sitios de América, año de saturación modernista. Y si bien algo — muy poco y muy bueno — puede señalarse del modernismo en algún sector inicial de la obra machadiana (especialmente en su gusto por los matices musicales y la riqueza de los símbolos) llama la atención, en el primer libro de este autor — y en todos sus libros — la gran sobriedad de sus medios expresionales, su ausencia de todo lo que sea decoración y de todo elemento superfluo. Ampañado con "Soledades, Galerías y otros poemas", el libro inicial de Antonio fue reeditado en 1907, año en que aparecieron las "Poesías" de Miguel de Unamuno,

EVOCACIÓN DE ANTONIO MACHADO

poeta también independizado del modernismo y que, si bien no posee la jerarquía de Machado, debe recordarse con aprecio.

De la sobriedad y desnudez esencial de la primera poesía de Antonio — que en

también a otra, también madrileña, pero bastante anterior, titulada "Electra" — un poco confusa, todavía, en su lucha por la nueva generación de entonces — y asimismo en "Helios", la inolvidable revista de prin-



Antonio Machado

1912 se acrecentó con su tomo "Campos de Castilla" — dará idea este breve poema:

*Es una hermosa noche de verano.
Tienen las altas casas
abiertos los balcones
del viejo pueblo a la anchurosa plaza.
En el amplio rectángulo desierto,
banco de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.
En el cenit la luna, y en la torre
la esfera del reloj iluminada
Yo, en este viejo pueblo, paseando
solo, como un fantasma.*

Este "viejo pueblo" tan exactamente descrito, con vocablos tan sencillos, con tan sencillos recursos, es — sin duda — Soria, ligado íntimamente a su nostalgia, ya que en Soria el poeta perdió a su esposa.

Intensa fue la colaboración de Machado al "renacimiento" de la generación del 98, no sólo en sus colaboraciones a la revista llamada precisamente "Renacimiento", sino

en cípios de siglo, que en Madrid congregó a un significativo grupo de escritores, capitaneados por Gregorio Martínez Sierra, Juan R. Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Pedro González Blanco y Carlos N. Lamarca, cada uno de los cuales aportaba mensualmente a dicha revista madrileña la suma de cien pesetas (de las de comienzo de siglo, es decir, de las "gordas") lo que da idea del generoso entusiasmo que movía a esa generación.

Luego de "Campos de Castilla", luego de esa primera etapa de su lirismo, en la que el único poema que no nos gusta es el titulado "La tierra de Alvargonzález" (muy extenso y a manera de un intento de renovación del tono clásico del romancero) Antonio Machado enriqueció su poesía con nuevos aportes, siempre concordantes con su temperamento (es decir, que no buscaba evolucionar sólo por no repetirse o por no callar). Así sus "proverbios y cantares" tan agudos, sus "sonetos de la guerra" escritos

con motivo de la revolución del 36 que tanto lo desgarró. Y en otra línea de su escritura, sus obras con personajes apócrifos: su Juan de Mairena, su Abel Martín. De sus "proverbios y cantares" hemos de recordar estos versos, de una ironía tan española, tan sabrosa; versos que hallándose, por su tema, en gran peligro de caer en el provincianismo, logran triunfar gallardamente, por virtud de la gran intuición del poeta (que era, además, un sabio en poesía, no lo olvidemos):

*Dicen que el ave divina
trocada en pobre gallina
por obra de las tijeras
de aquel sabio profesor
(fue Kant un esquilador
de las aves altaneras;
toda su filosofía
un sport de cetrería)
dicen que quiero saltar
las tapias del corralón
y volar
otra vez hacia Platón.
Hurral Seal
Feliz será quien lo vea!*

Al realismo emocional de sus "Soledades" y de sus "Galerías" y de sus "Campos de Castilla" agregó Machado facetas que hacen de él un poeta poliédrico. Algunos pasajes de sus últimas etapas significan una entrada en el campo existencial, especialmente de la mano de Heidegger.

Cuando hablamos de la gran sobriedad de este poeta, queremos que se nos entienda, para evitar confusiones: es la sobriedad de quien está "de vuelta" de las lindas aventuras con el lenguaje y las metáforas. Fue — por lo demás — él mismo quien recordó:

*Adoro la hermonura y en la moderna
[estética]
corté las viejas rosas del huerto de
[Ronsard,
mas no amo los afleitos de la actual
[cosmética]
ni soy un ave de esas del nuevo gay
[tripar].*

En cuanto a su cultura, le venía desde el hogar, ya que su padre, Antonio Machado Álvarez, además de ser un fervoroso del folklore de España, había sido doctorado en derecho y en letras. Y del equilibrio con que el poeta de "Soledades" sentía el problema de la crítica literaria, dan fe estas sus palabras: "El poeta debe escuchar con respeto la crítica ajena, ya no le pertenece. El lo entregó al juicio de los hombres sin que nadie le obligase a ello", reconociendo más adelante, sin embargo, que "no hay que ser demasiado dócil a admoniciones y consejos y que conviene, sobre todo, desconfiar aun de sus propias definiciones".

Y ya en este terreno de la crítica literaria, queremos invitar a un llamado: Siendo Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez los dos mayores poetas españoles del primer cuarto de nuestro siglo (y, naturalmente, de los mayores de todos los siglos) se ha formado una especie de antinomia entre muchos de sus admiradores. Así, no es raro hallar: quieres, por admirar a Machado, creen necesario mirar con cierto desvío a Jiménez, y viceversa. Es una historia superflua, que es preciso — sin embargo — recordar. Nosotros, por ejemplo, que entre ambos poetas, preferimos (puestos a elegir) a Jiménez, no necesitamos, sin embargo, disminuir a Machado y de ello da fe la presente página. Las preferencias por ciertos autores, por ciertas obras, responden a gustos temperamentales, que son asimismo preferencias personales. Lo otro — como lo de negar a uno de estos dos poetas, para ensalzar al otro — es injusticia que se deriva de la visión unilateral. Que puede crear peligrosos confusionismos. La belleza tiene diversos rostros. O — si se prefiere — un maravilloso rostro formado de muchos aportes. Así, tan necesario es a la Poesía el refinamiento verbal y emocional de Juan Ramón Jiménez, como el acento entrañablemente humano de la voz inconfundible de Antonio Machado.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

UNA NUEVA EPOPEYA AFRICANA ACABA DE NACER - LA LEYENDA DEL LEÓN DE TARZAN, VENGADOR DE LO QUE EL ENDEMONIADO RHINO HIZO A LOS HOMBRES.

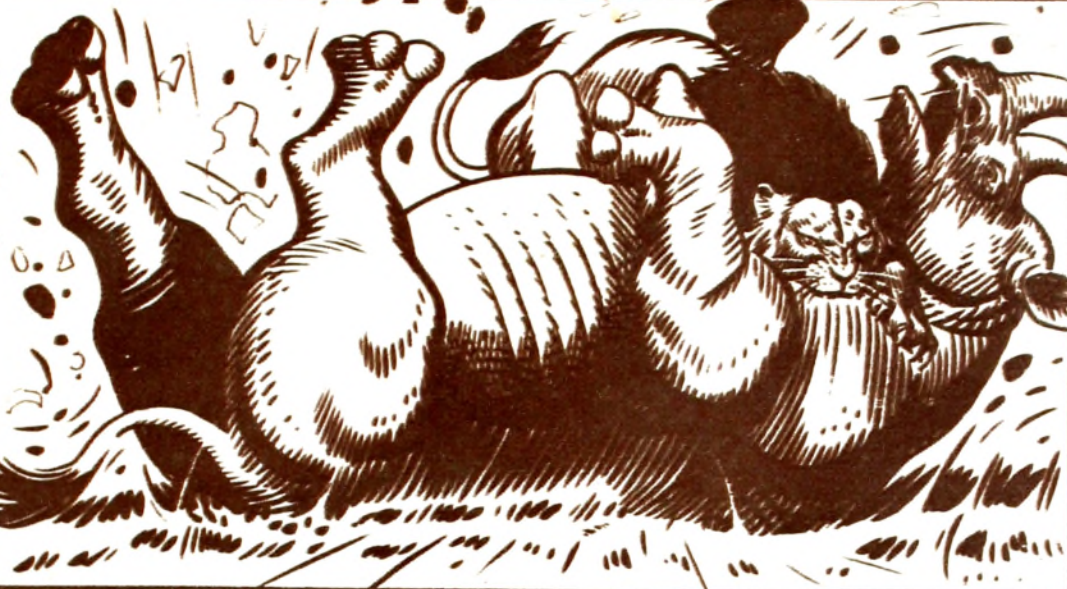


VERDAD, NUBU, UN LEÓN MÁGICO! TAN VIVO COMO TARZAN.

MIRA, TARZAN TIENE UN BRUJO LEÓN, TAN BRAVO COMO ÉL.



SÓLO UN ANIMAL PODÍA ECHARLO SU MASA HACIA EL ENEMIGO. SÓLO MAGNO PODÍA ESCAPAR DE LA TRETA.



NO, TUZZO! MAGNO QUERRA TERMINAR LA TAREA SOLO, SIN NUESTRA AYUDA.



TARZAN: NO PODRÍA CREER EN ESTA MAGIA SI MIS OJOS NO LO HUBIERAN VISTO. TU PACÍFICO LEÓN MATÓ A LA BESTIA QUE OTROS LEONES TEMÍAN, SÓLO PORQUE TU LE DIJISTE: "VE, MAGNO... MATA!"



DEJA QUE VENGAN A VER LOS GUERREROS BWOLOS, PARA QUE SE LO CUENTEN A TODAS LAS TRIBUS... NUNCA MÁS ESTE MALDITO RINOCERONTE LOS ATACARÁ.

VEN, MAGNO, NUESTRO ENEMIGO TIENE LA SANGRE ENVENENADA. NO LA TOMES! MAGNO, VEN CONMIGO!



LLEVAREMOS ESTA HORRIBLE CABEZA, TARZAN, PARA QUE TODAS LAS TRIBUS SEPAN QUE TU MÁGICO LEÓN MATÓ A NUESTRO ENEMIGO.



HAS PASADO TODAS LAS PRUEBAS A LAS QUE TE SOMETT, MAGNO. AHORA NOS DIRIGIREMOS A OTRAS VILLAS, Y OTROS VERÁN, TAMBIÉN, QUE UN LEÓN Y UN HOMBRE PUEDEN SER BUENOS AMIGOS.



Copyright 1961, Edgar Rice Burroughs, Inc. - TM, Reg. U. S. Pat. Off. Distr. by United Feature Syndicate, Inc.



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

Frio!

Refresca
y
Alimenta!





La 4^{ta} TAREA de UNA VOLUNTAD

la cumple Casa Soler para Ud.

LIQUIDACION

en las 3 avenidas y...

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.